

**АРТИСТИЧНА АТМОСФЕРА ЛЬВОВА МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ І ПРОБЛЕМА ВИНИКНЕННЯ  
АЛЬТЕРНАТИВНИХ ХУДОЖНІХ НАПРЯМІВ**

*В статті запропоновано ретроспективний огляд літературної ситуації 1920-30-х років і зокрема осмислення естетичного внеску "цивілізаційного презентивізму". Ключові поняття: футуризм, цивілізаційний презентивізм, логоцентричне суспільство, інноваційна образність.*

Літературний дискурс у міжвоєнній Галичині умовно можна поділити на дві фази: "розсіяний", пошуковий етап 1920-х і зрілий, ідеологічно і стилістично кристалізований, період 1930-х рр. При цьому обидва десятиліття засвідчили спроби формування інноваційних естетичних концепцій. У 1920-х – угруповання ІНТЕБМОВСЕГІІ з концепцією цивілізаційного презентивізму Я. Цурковського, що в теоретичному плані була альтернативною до попередніх і синхронічних символістських груп, а в образотворчому мистецтві – творчість О. Новаківського, П. Ковжуна, Р. Лісовського; в 1930-х рр. – естетична концепція Б.-І. Антонича, мистецьких угруповань *Artes* (1929-1935) і АНУМ (1931-1939), що фіксують потребу оновлення стильового простору і активне творче спілкування українських митців з європейськими письменниками, живописцями, пластиками. І хоча між образотворчим і вербальним мистецтвом неможливо знайти точних відповідників у плані естетичного експерименту, враховуючи, крім цього, зростаючу ідеологічну ангажованість слова, – вільно спостерегти подібність формотворчих змін, які відбулись на зламі 1920-1930-х рр., а саме перехід від наслідково сецесійних, символістичних або еклектичних текстів з поодинокими футуристичними і конструктивістськими елементами (часто на декоративному рівні) до інтуїтивістичних відкриттів і внутрішньої деформації художнього образу в сюрреалізмі.

Одна з перших спроб відновити артистичну рівновагу в повоєнній Галичині, яка залишилась ніби на узбіччі масштабних соціальних і культурних експериментів, – спроба літературного об'єднання "Митуса" (1921-22 рр.). Будучи зорієнтованим на "Музагет" і зберігаючи генетичний зв'язок з довоєнним символізмом (у цьому розумінні вечір М. Вороного, проведений групою, і назва молодого об'єднання свідчать про такі модерністські цінності як "тяглість традиції", "неперервність стилю") і, частково, стрілецькою романтикою, угруповання не спромоглося до витворення оригінальної естетики. Намагання "Митуси" вийти з літературного (і соціального) хаосу, "вибитись на нові шляхи шукань і відкрить" [1:177], відтак, озирались на вже апробовані естетичні цінності логоцентристського порядку, – адже саме оновлене *народне слово* могло, на думку учасників, виконувати націотворчу місію.

Чи не одним представником авангарду в межах "Митуси" був колишній учасник кверофутуристичних акцій, представник набутівської школи в графіці, художній редактор часопису "Митуса" і активний діяч Гуртка діячів українського мистецтва (1922 р.) – Павло Ковжун. Подібно до ситуації, що склалася в перше десятиліття ХХ ст., і всередині 1920-х живопис, графіка і архітектура стояли на передній лінії формального експерименту, випереджаючи у поступі і надихаючи вербальне мистецтво. Популяризація західноєвропейських образотворчих здобутків у часопису "Митуса", очевидно, була запроваджена саме П. Ковжуном, який мислив це літературно-мистецьке видання синтетичним, подібним до наддніпрянських – "Музагета", "Грона", "Мистецтва". П. Ковжун, опинившись у Галичині, продовжив пошуковий вектор ранньофутуристичної тріади, об'єднаної напередодні війни. Творчість графіка привертає увагу синтезом різних стильових тенденцій, легкістю у використанні принципів конструктивізму, пуризму, супрематизму, сюрреалізму, креюванні формалістичного, часом незрозумілого "для сучасників, навіть освічених, мистецтва, яке важко було сприйняти в контексті програми відродження національного мистецтва" [2:172]. Творча і культуртрегерська діяльність П. Ковжуна демонструвала неухильний процес перетоплення сецесійних і неопримітивістичних рис в контексті інноваційних пошуків. У цьому зв'язку вертекс творчої еволюції графіка відбиває найвагоміші стильові зрушення в галицькому і – ширше – західноєвропейському мистецтві міжвоєнної доби, адже цей креативний хід обійняв і згадане символістичне літературно-мистецьке об'єднання 1920-х "Митуса", і пошуково-експериментальну Асоціацію Незалежних Українських Митців, що плідно діяла від 1931 до вересня 1939 р. Значення П. Ковжуна для експериментальних течій 1920-30-х рр. у Галичині можна зіставити хіба з роллю М. Семенка у становленні українського футуризму.

Наскільки б не був суперечливим процес постання авангарду в логоцентристському просторі, в галицькій літературі 1920-х рр. він розпочався з достатньо радикального напрямку – футуризму. Формування нового світогляду, очевидно, таки вимагало народження нових художніх стилів не лише в образотворчому мистецтві, стимулюючи до творчої реалізації молоде покоління. У 1924 р. львівський поет Я. Цурковський спробував реалізувати версію ідеологічно незаангажованого видання під назвою "Наука і письменство", яка, хоч і була приречена на невдачу через розбіжність поглядів співробітників часопису (більшість учасників, крім Я. Цурковського, були дійсними авторами "Поступу" [3:396]), спонукала подальшу творчо-видавничу активність молодого футуриста. Рік за роком Цурковський створює і публікує поетичні книги "Прозолоть світанку" (1925), "Вогні", "Смолоскипи" (обидві 1926), "Моменти й вічність" (1928-29), бере активну участь у популярних в Галичині вечорах поезії, загалом здобуваючи собі репутацію скандального поета. Останнє обумовлене не лише футуристичною агресивністю ряду творів, а здебільшого непорозуміннями з читачьким загалом.

Волюнтаризм поета, як рису цілком сучасну, підкреслив Р. Сказинський у передмові до збірки "Вогні", протиставивши експериментатора письменницькому загалові Галичини 1920-х років: "...Молодий наддністрянський письменник не вміє здобути на амбіцію *поставитися до оточення, як до глини*, з якої треба творити життя..." [4:4] (курсив мій – Д.-Б.Г.). Опозиція до "сплячого дракону" – публіки, характерна для дадаїстських маніфестів, "боротьба в ім'я боротьби" [4:4], сповідувана Я. Цурковським, викличний жест поета прокоментовані передмовцем як ніцшеанський патос, імморальне право сучасного генія на волевияв: "Земний гльоб, з якого злетіла намітка декадентського похмілля, став знову світом блукаючих можливостей, світом великих і малих ритмів, світом стихій, світом велетнів, яких зріст міряється не метром, а силою пристрасти, силою ініціативи..." [4:3]. Сила ініціативи, наслідкові агонізм і футуристичність лірики Я. Цурковського – "поета-велетня" – синхронізуються, як видно з передмови, з космічними перетвореннями, що споріднює цитований текст з численною маніфестографією авангарду. Галицький читач сприйняв лірику і публічні жести поета з нерозумінням; конфліктна ситуація склалась у Цурковського з М. Рудницьким, що не був прихильником авангардистських експериментів і висміяв пошуки молодого футуриста в напрямі ліричного образотворення.

М. Рудницький не перший висловив думку про футуризм як оновлену видозміну романтизму – з такими рисами, як вираження особистих почувань, бажання "поривати масу, використовуючи всі ірраціональні спонукки..." [5:122], і навіть спробував намітити закономірність чергування "клясичних" (символізм) і "романтичних" (футуризм) хвиль у літературі. (Подібна теоретична концепція, на матеріалі сучасної лірики, була розроблена на поч. 1920-х рр. В. Жирмунським; спроба систематизувати розрізнені модерністські течії, ввівши їх у контекст "великих стилів", згодом реалізувалась у дослідженні Д. Чижевського. "Прабатьком" такого підходу мусимо вважати німецького теоретика мистецтва к.ХІХ ст. Г. Вельфліна). Втім, український футуризм як художнє явище, на думку М. Рудницького, "не мав нічого спільного з італійським... прийшов він як анархічне гасло розбити поетичну форму так, щоб поезія могла стати вічевою імпровізацією... У нас розуміють і досі "футуризм", як усякі відміни "дадаїзму", що поетові дозволяє нанизувати свобідно образи та слова, залишаючи їх зв'язок свобідній інтерпретації читача" [5:122]. Не складно помітити, що реакція критика на "автентичний футуризм" цілком аналогічна гнівливій реакції "хатян" на кверофутуризм М. Семенка, адже ще у 1918 р. дослідник був переконаний, що український письменник не "вибрав футуризму як найближчого духово напрямку для діточого белькоту" [6:135]... Сьогодні подібне зіставлення українського (в значенні "вторинного") та італійського ("взірцевого") футуризму викликає сумнів у дослідників [7:72-73]. Водночас М. Рудницькому належить досить влучна характеристика галицького футуризму в особі Я. Цурковського, а саме констатація широкого асоціативного поля образів і, почасти, надолуження імпровізацією і жестами браку художньої майстерності. Творчий вечір поета Рудницький гостро розкритикував у статті "Вечір несвідомого гумору" (Діло. – 1926. – 25 квітня) [3:397].

Непорозуміння між Я. Цурковським і М. Рудницьким обернулося на відверту ворожнечу і серію прилюдних відповідей поета [8; 9; 10]. Я. Цурковський постійно відстоював модерність художнього образотворення власних текстів і наполягав на потребі покладатися у сприйнятті лірики на *інтуїцію і чуття*, а не розум. На його думку, Рудницький-критик демонструє "заїле заперечування модерних засад – в ім'я "уздоровлення" мистецтва, в ім'я якогось абстрактного Фенікса...", впроваджуючи війну "з формою, з модернізмом, зі самою поетичністю" його творів [8:5-6]. Остання полемічна репліка особливо значуща, оскільки ілюмінує подвійність естетичної програми Цурковського: з одного боку, "зниження" ролі поета і мистецтва (що має місце у футуризмі), з іншого боку, оперування поняттям "поетичність" як синонімічного "модернізму" (безперечний рецидив Мистецтва з великої літери).

Приватна дискусія торкнулася ряду вагомих питань: сприйняття нових художніх напрямів галицьким читачем, звиклим до фіксованої образної системи символізму, характер адаптації футуризму в засадничо логоцентристському суспільстві – з такими доменами як слово-Бог (в системі цінностей католицької громади) і слово-спонук (Д. Донцов та "вісниківці"). У той же час можливість створення в 1927 р. літературно-мистецької групи ІНТЕБМОВСЕГІІ ("Інтелектуального Бльоку Молодої Всеукраїнської Генерациі" [11:1]) свідчить про ще не структуровані ідеологічні цінності краю і відносну плюральність Галичини 1920-х рр. (процес структуризації відбивають літературні угруповання і часописи, диференціація між якими досягне апогею всередині 1930-х рр. [7:5]). Перш ніж звернутися до концепції цивілізаційного презентивізму, декларованого інтебмовсегівцями, зупинимось на особливостях лірики ідеолога угруповання Я. Цурковського. Адже концепція згаданого напрямку формувалась у приватній творчій лабораторії, і в цьому розумінні є аналогічною кверофутуристичній фазі, виношеній у ранній період творчості М. Семенком.

Лірика Я. Цурковського близька за своїм пафосом до експресіоністичних творів В. Еллана-Блакитного ("Електра"), раннього В. Коряка ("На Електриди") і акцентує на грандіозних соціальних (уподібнених космічним) перетвореннях та індивідуальному вчинку – пожертві колективу. В поемі Цурковського "Смолоскипи" (1926) ліричне "я" ототожнюється з жертвою, який шукає "нового Бога", до того ж мотиви нечуваного історичного *перевороту, повіні*, подекуди образність ("...Чогось акордилося серце..." [12:25]) і парцельовані конструкції свідчать про безперечний авторитет символізму "Сонячних кларнетів" П. Тичини в системі естетичних цінностей цього поета. Зовнішня композиція твору (Прольог, Інтродукція, Приспів) почасти нагадує Шевченківських "Гайдамаків", Цурковський навіть вдається до мотиву *поєми-дитини* і образу *поета* – (новітнього) *Кобзаря*, який вмирає на вогнищі, приносячи себе у жертву народові. В тексті можна також знайти алюзії на Франкову "Пісню геніїв ночі" (У Цурковського – розмова демонів) і "Веснянку". Поруч з радикальним синтаксисом, "сходінками" тонічного вірша, повторюваними мотивами *смерті Європи і відродження зі Сходу*, символом колективістичної енергії пролетарських мас ("...Під вождем кволої Європи упав зарубаний гетевський кінь..." [12:34],

"На Сході сад кругом зацвів. / Люде, вяжыть низи із верхамі / у безбережну пісню пісень!" [12:21]), знакових для часу літературної дискусії в радянській Україні, подібний композиційний еkleктизм твору сприймається як принципове ускладнення.

Поема Я. Цурковського надається до порівняння з неймовірно кушуватою метафорою, в якій варто лише вийти на рівень усвідомлення "поверхні" ситуації, в той же час потрапляєш у пастку внутрішнього змісту чергового "відростка" семантичного перенесення. Навіть культурні та ідеологічні смисли поеми, на яких ми наголосили в попередньому відступі, в цьому "загорнутому" тексті постають лише уламками іншого, прихованого, метафорично обіграного, смислу. Щоби переконатись у цьому, варто зачитувати скільки-небудь більший уривок поеми, наприклад, кульмінаційний, що демонструє характер стилю "цивілізаційного презентивізму": "– "Із мексиканських прерій – / до мурів вбитої Європи!" / : я зі сопілкою чабан / закоханих в безкраю і журавлевих стад. // Я – в коралевих рафах, / я спека – ледам духа / лучами радя кричу: / – Романтики! // Я досвіта ручну гранату серця взяв, / мов легін шапку на-бакир, / і кинув з лопотом на фякер / поезії, де йшов акорд клясично мріяних октав" [12:30-32]. Егофутуристична декларативність цього фрагменту, мотиви блазня-фігляр і мистецтва-катафалку передає характерну естетику "бурі і натиску" футуризму 1910-х років, у той же час зростаючий его-космізм поеми ("Я велетом засів в безмежній пісні небозводу / в зубах із люлькою найбільшою на землях сонця..." [12:42]), близький до "тілесних" текстів В. Маяковського з підкресленою антропо- і егоцентричністю і рефутупоем М. Семенка. І все ж поеми Я. Цурковського привертають увагу не як конгломерат ранньофутуристичних цінностей, що з певним запізненням відбилися у літературному дискурсі Галичини. Надмірна метафоризованість, концентричне розгортання ліричних тем, а також складні асоціативні зв'язки між гронами образів і гронами мотивів (!) систематично повторюються у творах Я. Цурковського і стають провідною рисою поетики цього футуриста.

Чи не перший на оригінальності образних асоціацій лірики Цурковського наголосив М. Ільницький [13], подавши зразки несподіваного образотворення. Наприклад, своєрідного опобутовлення емоції: "На згарищах мого закохання / сторчить душі понурий комин. / Ти, вкинь огню; / Його ти, розігрій / і полум'ям зроби його помаранчевим..." [14:60]; метафорична передача стану через екзотичну "флору і фауну": "На рівнику мого духа / заскреготів зневіри тигр..." [15:3]; антропоморфність урбаністики: "...Кістяна, важка рука в залізі кованого міста / зайло ніж м'язистому селу вбиває в спину..." [15:8] і антропоцентризм пейзажу: "...Великий, як зойк народів, розмолений вереск весни" [12:32]; еротичний космізм – у стилі популярного в 1920-х рр. К. Вєжинського – із семантичним заповненням валентності ряду компонентів метафори: "...З планети мого духа, / мов диском на змаганнях, – по воздухах, червоний од бажання – / метаю до твоєї далекої, рожевої зорі / могутю тугим метеором туги..." [14:14]. Відмінкове нанизування, властиве Цурковському, спроможне розширити межі практично будь-якої метафори, ускладнивши її рядом віддалених компонентів, – на цьому зокрема наголошував М. Рудницький. Втім, зазначені особливості поетики Цурковського краще спостерігати на матеріалі не поодиноких метафор і порівнянь, а більших текстових фрагментів, оскільки поетові властиво не розбудовувати мотив довкола метафоричного образу (ряду образів), але змінювати за допомогою останніх реєстри поетичних мотивів, сходячи на новий і новий рівень метафоричності, як у Пролозі до поеми "Смолюскипи": "Плахта задуми – віяло мрії – хустина пісні: / – На барикаду!.. / У скатерть помсти / задуму, ...і мрію, ...і пісню / звиваю / і вяжу, – а! – вяжу... / Я – жрець. / ...Восток" [12:10].

Поетичний доробок Я. Цурковського не є суцільним зі стильової точки зору. Приміром, тема кохання в ряді віршів збірки "Вогні", у циклі "Трилогія мого серця" (включно з ліричною прозою в ньому), ліричній драмі "Dies irae" (зі збірки "Моменти й вічність") позначена сильним впливом символістської (в тому числі Блоківської) поетики, має піднесений патос і рідко інструментується такими колоритними образами, які зустрічаємо у творах "Смолюскипи" і "Прозології світанку. Баллада революції на Великій Україні 1917 р.". Можна припустити, що інтимно-еротична тема важче піддавалась новаційним перетворенням, особливо якщо врахувати кризу непорозуміння поета з читацьким загалом Галичини, не звичним до радикальних змін в образній системі лірики.

Не випадково потенційний читач Я. Цурковського – це широкі маси, *здоровою частиною* українського селянства, "українець, з чорнозему, що в ньому пульсує індустріальний ритм сучасності в її добрих відтінках і мінусах" [4], оскільки інтелігенція, на думку поета, збайдужіла до мистецтва слова: "Епоха радя, рентгенівських лучів, цепелінів, неімовірних технічних відкриттів, відмолоджування чоловіка, Айнштайнівських тез, суспільних переворотів-перемін, похорону метафізичних летів, грубої брутальності й лукавого егоїзму – зборолла в цивілізованій людині її давнішу тугу за мистецтвом. Інтелігент перестав цікавитись художньою книжкою" [4]. Усвідомлення гуманістичної кризи, а також опозиція до "рафінерії" та естетства декадансу, наголос на потребі відбивати в ліриці індустріальні ритми доби, апеляція до грубших (примітивніших) емоцій – і читацьких верств (!) у цьому маніфесті споріднює установки Я. Цурковського і В. Поліщука. Близьким для обох представників авангарду є розуміння необхідності створення національного українського мистецтва. Так, у Цурковського звучить заклик до регенерації народу "для витворення всенародньої української ідеології" [17:10] (у "Прозології світанку" знаходимо такий яскравий образний відповідник: "Народе, впрягнений в залізний плуг оков – / Тобі ярмо збороти! / бо ти живуча кров, солоня сіль / блідої в запалах Європи!" [15:20]), в Поліщука лунає "ідея інтернаціоналу революційних і пролетарських письменників з *широко національними ознаками*" [18:220] (курсив мій – Д.-Б.Г.).

Концепція динамічного презентивізму інтегрованих у теоретичній площині також виявляє точки дотику: організація життя і свідомості мистецтвом, мистецтво як суспільна надбудова, динамізм, футуристичність, домінанта колективного начала над індивідуальним, європеїзм, установка на формалістичні пошуки ("слід мисте-

цтво кожночасно усучаснювати" [17:10]), розуміння потреби боротьби поколінь для кристалізації нового у мистецтві. Як слушно зауважив І. Лозинський, в програмі ІНТЕБМОВСЕГІЙ знаходимо "багато такого, що було співзвучне пафосові книжки Валер'яна Поліщука "Пульс епохи" [19:79]. Втім, дослідник не спостеріг ні "анти-традиційних звичаєвих і естетичних гасел і поведінки, брутального естетичного дисонансу", напевно, толеруючи саморекламу Я. Цурковського в "Літературних Вістях" та еготично-викличні жести по відношенню до М. Рудницького; що ж до відсутності спроб "адаптації позалітературних форм вислову: фільмової оповіді і телеграфічного запису..." [19:81] – типологічних рис авангарду, на наш погляд, подібні експерименти, поширені в радянській Україні, для галицького контексту 1920-х рр. видаються не надто актуальними, адже читач і без того був збентежений самими лише образними асоціаціями лірики Цурковського. "Форма його текстів, – іронізував С. Яворовський в органі ІНТЕБМОВСЕГІЙ "ЛіВі", – декуди була замодерна для нашої немодерної публіки; але душевні стани творця та якраз форма віддає як найкраще" [20:3].

Маніфестографічна оболонка презентивізму, близька динамічному конструктивізму В. Поліщука, обіймала тексти різностильового характеру: від наслідувальних мотивів ранньому українському символізму (вірші Я. Курдидика, Т. Небожука, опубліковані в "ЛіВі") або символізму блоківського типу (напр., ліричні цикли Я. Цурковського "Серцеві ігрища", "Dies irae") до контраверсійних ідеологічних поем того ж Цурковського, творів, близьких складністю асоціативних зв'язків польському формізму. Програма літературного часопису і угруповання ІНТЕБМОВСЕГІЙ в аспекті звільнення національних сил "зпід грубого льду застарілих догм і форм" [21:1] "дати прохід сьйливим промінням духового відродження нового українського мистецтва й науки" [11:1], як і установка на цивілізаційний презентивізм не була втілена учасниками об'єднання на творчому рівні. Концепція "парафутуризму" (під яким розуміють "художній синтез потоку свідомості, реалізований в образах та структурі твору" [3:397]) послідовно не реалізувалася ні в індивідуальному стилі, ні в групових акціях (якщо порівняємо з ранніми сюрреалістичними акціями відповідного часу в Західній Європі) передусім через інкорпорованість естетики більшості представників у символістський поетичний дискурс. Можна припустити, що подібна стильова "затримка" була обумовлена попереднім перетіканням молодомузівської – стрілецької – митусівської поетичних стихій і фіксацією подібної естетики у свідомості галицького читача як *модерної*. Теоретичні потягнення і маніфестографічні жести ІНТЕБМОВСЕГІЙ, навіть у кореляційному аспекті з динамічним конструктивізмом, становили собою футуристично-конструктивістські рецидиви (почасти це стосується і лірики Я. Цурковського).

І все ж, їх історична вага для галицького літературного дискурсу 1920-30-х рр. від цього ніяк не меншає. Заслуга ІНТЕБМОВСЕГІЙ полягала у *розумінні потреби* радикального розриву зі смаками містечкової інтелігенції і з попередньою ліричною традицією, "що плаксивим напівом колискової пісні" заколисувала народ [21:1]. Орієнтуючись почасти на досвід наддніпрянців, почасти на польський авангард, ідеологи угруповання намічали позиції, упущені талановитими попередниками – представниками раннього модернізму, прагнучи відповідати *духові часу*, цьому фетишу авангарду, і, відтак, були сигналом творчого оновлення. У цьому розумінні вони попередили дискусію наступного десятиліття про потребу письменницького світогляду і питання відкритості / герметичності художніх творів. Саме тому естетичну невдачу угруповання варто розглядати як вагомий факт авангардистських пошуків, які лишаються тим спокусливішими для наступників, чим нездійсненнішими були на практиці.

\*\*\*\*\*

1. Атаманюк В. Сучасна галицька література. Інформаційний нарис 1927 р. / Олесь Бабій. Зродились ми великої години. – Дрогобич, 1997. – С. 176-178.
2. Кіс-Федорук О. Книжкова графіка Павла Ковжуна // Народознавчі зошити. – 2000. – Ч.1. – С. 164-181.
3. Гдакович М. "ІНТЕБМОВСЕГІЙ" Я.Цурковського як спроба створення авангардного мистецтва у Західній Україні // Збірник праць науково-дослідного центру періодики. – Л., 2002. – Вип.10. – С. 395-400.
4. Сказинський Р. Cum ira et studio.Замість передмови / Цурковський Я. Вогні. – Л., 1926. – С. 3-4.
5. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Л., 1936. – 440 с.
6. Рудницький М. Між загальнодоступністю і футуризмом // Українське літературознавство. – Вип. 59. – Л., 1994. – С.135-142.
7. Ільницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр. ХХ ст. – Л., 1998. – 148 с.
8. Цурковський Я. Моя прилюдна відповідь М. Рудницькому. – Л., 1926. – 8 с.
9. Цурковський Я. Ідеологічний "Fieischzettel" і неідеологічні "tringeld'u" монструальних Ботокудів // Літературні Вісти. – 1927. – Ч.5-8. – С.5-8.
10. Турянський О. Рецензент і критик // Літературні Вісти. – 1927. – Ч. 3-4. – С. 6-10.
11. Лопушанський В., Величко Гр. Інтелектуальний Блок Молодої Всеукраїнської Генерації // Літературні Вісти. – 1927. – Ч. 3-4. – С. 1.
12. Цурковський Я. Смолоскипи. – Л., 1926. – 50 с.
13. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. – К., 1992. – 48 с.
14. Цурковський Я. Моменти й вічність. – Л., Б.р. – 68 с.
15. Цурковський Я. Прозолоть світанку. – Л., 1925. – 32 с.
16. Цурковський Я. Вогні. – Л., 1926. – 32 с.
17. Шаян В. Шляхи нашого джес-бенду. Відчит Ярослава Цурковського, виголошений дня 6.IV.1927 у Львові // Літературні Вісти. – 1927. – Ч. 3-4. – С. 10.
18. Поліщук В. Пульс епохи. Конструктивний динамізм, чи войовниче назадняцтво? – Х., 1927. – 230 с.
19. Лозинський І. "ІНТЕБМОВСЕГІЙ" // Слово і Час. – 1993. – № 2. – С. 78-82.

20. Яворовський Є. Поезія часу й простору – філософія боротьби – гімн вічної краси // Літературні Вісти. – 1927. – Ч.1-2. – С. 2-3.
21. Харамбура С. Літературні Вісти // Літературні Вісти. – 1927. – Ч. 1-2. – С. 1.

Матеріал надійшов до редакції 2.02.2004 р.

***Давыдова-Белая А.В. Артистическая атмосфера Львова междувоенного периода и проблема возникновения альтернативных художественных направлений.***

*В статье предложено ретроспективное обозрение литературной ситуации 1920-30-х гг., в частности рассмотрение эстетического вклада "цивилизационного презентивизма". Ключевые понятия: футуризм, цивилизационный презентивизм, логоцентрическое общество, инновационная образность.*

***Davydova-Bila H.V. Artistic Atmosphere of Lviv in the Inter-War Period and the Problem of Origination Avant-Garde Trends.***

The article suggests a retrospective overview of the literary situation of 1920-30-ies and features the esthetical contribution of the "civilizational presentivism". Key words: the civilizational presentivism, logocentric society, innovative imagery.